

Georges Martyn

Justitia verbeeld, gerechtigheid gekaderd. Recht in de kunst

[syllabus bij de Amarantlessenreeks Antwerpen-Brugge-Brussel-Gent, april-mei 2011]
Gent, Amarant, 2011 (geen ISBN), 14 p.

[p. 1]

Justitia verbeeld, gerechtigheid gekaderd

Recht in de kunst

syllabus

prof. dr. Georges Martyn (Universiteit Gent)

vzw amarant zebrastraat 30-001 9000 gent

T : 070 233 048 F : 09 269 17 49

www.amarant.be info@amarant.be

AMARANT



1338/2011/2

Inhoud

1. Een kennismaking met ‘kunst(en)recht’

- 1.1. Enkele voorbeelden ter inleiding
- 1.2. De duizend tentakels van ‘kunst(en)recht’
- 1.3. Definitie van de historische rechtsiconografie
- 1.4. De bronnen van de rechtsiconografie
 - 1.4.1. *Iconografische bronnen*
 - 1.4.2. *Geschreven bronnen*

2. Middeleeuwse en vroegmoderne ‘exempelen’

- 2.1. Een trage ‘secularisering’
- 2.2. Het Laatste Oordeel
- 2.3. Andere Bijbelse oordelen
- 2.4. Profane oordelen

3. Een dame met weegschaal, zwaard en blinddoek

- 3.1. De ‘renaissance’ van een godheid
- 3.2. Man of vrouw, gekleed of naakt, blinddoek of niet?

4. De mensen van het recht

- 4.1. Portretten en legitimatie
- 4.2. Satire en spot

1. Een kennismaking met ‘kunst(en)recht’

1.1. Enkele voorbeelden ter inleiding

‘Recht’ en ‘kunst’ zijn twee heel ruime begrippen en we vinden beide in alle tijden, alle culturen en alle sociale lagen. Toch hebben die twee concepten op het eerste gezicht weinig met elkaar gemeen. Recht gaat over ordening volgens vaste regels, terwijl de kunst precies creatief wil zijn en los wil komen van het bestaande. Recht en gerecht betreffen de realiteit en hebben een eerder conservatieve stempel, terwijl artiesten progressief zijn en bouwen aan een irreële wereld. Recht streeft naar objectiviteit, maar in de kunst overheerst de subjectieve ervaring. Juridische regels staan voor gelijkheid en uniformiteit, terwijl kunst precies op zoek is naar uniciteit.

Toch zijn er vele kruispunten waar de wegen van juristen en kunstenaars elkaar dwarsen. Soms heeft de ene weg voorrang op de andere, maar soms komt het ook regelrecht tot een botsing. De lesdag wordt daarom ingeleid met een aantal voorbeelden van kunstwerken, die aanleiding hebben gegeven tot juridische vraagstelling:

- Tijdens de Contrareformatie werden kunstenaars veroordeeld omdat hun voorstellingen van heiligen aanzetten tot lust.
- Handelaren kunnen niet ongestraft andermans kunstwerk op hun verpakkingen laten

drukken in de hoop dat een aantrekkelijker product beter zal verkopen.

- 'Het kleinste kind kan wat verf op een doek gooien' of 'een snee in een canvas priemen' en we 'mogen' het allemaal inderdaad zelf eens proberen, maar wat we 'niet mogen' is ditzelfde werk verkopen als een Jackson Pollock of een Lucio Fontana.
- Maar waarom werd Han van Meegeren gestraft als vervalser voor zijn meesterwerk 'De Emmaüsgangers', dat hij nochtans niet als 'Johannes Vermeer' ondertekend had en qua iconografie zelfs helemaal niet had gekopieerd?
- Wim Delvoye mag levende en dode varkens tatoeëren, maar wat als hij zijn creativiteit loslaat op een mensenhuid... Is het werk dan überhaupt nog verkoopbaar ... *dead or alive*?
- Niemand mag Kuifje kopiëren, niemand Magritte, maar wat als een hedendaags kunstwerk precies erin bestaat om Kuifjes vrienden in een Magrittiaans landschap te situeren?
- In de loop der eeuwen zijn vele van onze mooiste kunstschaten vernield of geroofd. In het Louvre bijvoorbeeld hangt een rijke oorlogsbuit van Vlaamse bodem. Meesterwerken als het Lam Gods van de gebroeders Van Eyck of het Laatste Avondmaal van Dirk Bouts waren daarentegen belangrijk genoeg om er een artikel van het Vredesverdrag van Versailles aan te wijden.
- Zelfs in vredetijd willen we vandaag absoluut niet meer dat sommige topwerken het land verlaten. Het 'topstukkendecreet' geeft de Vlaamse Regering een 'voorkoprecht' bij vervreemding.

1.2. De duizend tentakels van 'kunst(en)recht'

Het lijstje van raakvlakken tussen kunst en recht is eindeloos. De hiervoor gegeven voorbeelden zijn slechts een kleine staaltje. Het recht wordt in zijn meest uiteenlopende deeltakken ingezet: het strafrecht bedreigt platte plagiaatplegers met boetes en gevangenis, het contractenrecht kan bescherming bieden aan een al te brave kunstenaar tegenover een al te voortvarende galerijhouder, het jeugdrecht verzet zich tegen vrijpostig gebruik van naakt in publiek toegankelijke kunstwerken, het intellectueel eigendomsrecht beschermt de creativiteit, het openbaar aanbestedingsrecht verplicht overheden minstens een deel van de publieke gelden te investeren in kunst, het onderwijsrecht subsidieert het kunstenonderwijs...

Of laat het ons vanuit de kant van de kunstenaar bekijken. Hij of zij mag niet kopiëren, maar wel parodiëren. Hij of zij mag wel hekelen maar niet beledigen. Hij of zij mag met alle materialen werken, maar niet zonder publieke toestemming in de publieke ruimte. De kunstenaar kan kritisch zijn voor de overheid (denk aan cartoons) of die overheid net een charismatisch duwtje in de rug geven (denk aan de imposante architectuur van overheidsgebouwen).

Er kan moeilijk beweerd worden dat er vandaag echt een aparte rechtstak in de volle zin van het woord bestaat over 'recht en kunst' (zoals andere recente takken als het medisch recht, het milieurecht, het ruimtelijkeordeningsrecht etc.). Binnen de kunst- en

kunstgeschiedeniswetenschap anderzijds zijn er [p. 4] ook wel specialisten die bijzondere aandacht hebben voor de juridische aspecten, maar ook hier is het geen zelfstandige niche. Hoewel de benaming 'kunstrecht' ('art law') de laatste decennia ook in Europa al geregeld de kop opsteekt, moeten we voor een integrerende benadering van 'art law', zowel vanuit het recht als vanuit de kunst, vooral naar de Verenigde Staten van Amerika. Daar heeft de benadering van het rechtsfenomeen vanuit andere humane wetenschappen sinds de tweede helft van de twintigste eeuw ontstaan gegeven aan de beweging van 'Law and Humanities'. Zo bestudeert 'Law and Literature' de vruchtbare kruisbestuiving tussen letterkunde en recht. 'Law & History' legt de nadruk op de geschiedenis, 'Law & Economics' analyseert het recht vanuit het economisch denken. Maar er zijn ook 'Law & Music', 'Law & Cinema' en dus ook 'Law & Art'. Omwille van het uitsluiten van andere kunsten (film, literatuur, theater...), wordt laatstgenoemde wetenschap ook wel 'Law & Iconography' genoemd.

1.3. Definitie van de historische rechtsiconografie

In de Amarantlessen van 'Recht in de Kunst' maken we dus kennis met 'Law & Iconography', de weelderige interactie tussen recht en beelden. 'Law & Iconography', wat we 'Kunst(en)recht' zouden kunnen noemen, kunnen we virtueel opdelen in twee delen: 'recht over kunst' enerzijds en 'kunst over recht' anderzijds. Belangrijk is echter te onderstrepen dat de twee helften noodzakelijk zijn om het geheel te vatten. Wie de juridische regels over de kunst kent, zal in de kunst gemakkelijker reflecties van het recht zien. Wie, omgekeerd, de kunst beter leert kennen, zal de regels van recht over de kunst beter kunnen interpreteren. In de 'rechtsiconografie' wordt de nadruk gelegd op 'recht in de kunst' of dus 'kunst over recht' (en minder 'recht over kunst'). In deze cursus wordt gefocust op kunst uit de late middeleeuwen en de vroegmoderne periode. Omwille van die geschiedkundige invalshoek kunnen we daarom best spreken van 'historische rechtsiconografie'.

Deze historische rechtsiconografie is dan de wetenschappelijke studie van beelden (afbeeldingen) die, ofwel uitdrukking geven aan juridische begrippen als recht, wet, rechter, gerechtigheid ... , ofwel gebruikt worden in het juridisch handelen (als voorwerp van geschil, als deel van de formele inkleding van de rechtspraak, als bewijsmiddel voor beweerde rechten ...).

Historische rechtsiconografie is van nature interdisciplinair. De ideale onderzoeker is én historicus én jurist én kunstenaar/kunstcriticus. Maar niet alleen deze drie pijlers ondersteunen de rechtsiconografie. Zoals verder zal blijken, zijn ook de religie en de theologie van doorslaggevend belang geweest voor de ontwikkeling van zowel de kunst (denk maar aan de vele duizenden kerststallen, calvaries, kruisigingen...) als het recht (zoals de eed zweren met aanroeping van God en zijn heiligen, de middeleeuwse godsoordelen etc.). Sinds de middeleeuwen is het recht gemoderniseerd door de invloed van het zogenaamde 'ius commune', het aan de universiteiten geleerde recht, dat enerzijds bestond uit het Romeinse (Justiniaanse) recht (zie afb.001 en afb.012) en anderzijds uit het canonieke recht van de Kerk. Vergeten we ook niet dat Kerk en staat eeuwen hebben samengewerkt, onder meer in de

ontwikkeling van onderwijs, cultuur, en dus ook recht. Ook de literatuur(geschiedenis) draagt bij tot een betere kennis van de rechtsiconografie. In de overgeleverde verhalen van Herodotus of Ovidius bijvoorbeeld worden procedures gevoerd sommige van die verhalen werden later iconen voor de verbeelding van het recht (meestal via populariserende middeleeuwse tussenversies, zoals de *Legenda aurea* van Jacobus van Voragine). Ook de taalkunde draagt haar steentje bij. Veel courante uitdrukkingen vinden hun oorsprong in de juridische praktijk: iemand de duimschroeven aanzetten, het vuur aan de schenen leggen, voor schut staan...



afb. 001 Harlinger gleitegel (17de eeuw) met voorstelling van Digestentitel 19.1 over het koopcontract (uit: J.E. Spruit, *Rechtsgeleerde muurbloempjes uit de 17e eeuw. Curieus verglaasde wandtegels met taferelen uit de Pandecten*, Arnhem, 1989)

Samengevat kunnen we stellen dat voor een betere interpretatie van oude kunstwerken over recht we vele bronnen uit andere wetenschappen zullen moeten aanboren. We hopen enerzijds door een juiste kennisname van de kunst het recht van vroeger beter te begrijpen en anderzijds door een correct [p. 5] verstaan van het recht de kunst beter te doorgronden. Zo zijn de voorstellingen op een 17de-eeuwse reeks delftsblauwe tegels (zie afb. 001) enkel te begrijpen na lectuur van de hoofdstukken uit de Digesten die ze illustreren. De Digesten of Pandecten zijn een bloemlezing van geschriften van Romeinse rechtsgeleerden, waaraan door keizer Justinianus kracht van wet werd gegeven in de zesde eeuw. De verzameling was een basiswerk voor de middeleeuwse rechtsfaculteiten.

De historische rechtsiconografie staat hiermee dicht bij enkele andere interdisciplinaire vakgebieden, zoals de rechtsarcheologie en de rechtsvolkskunde. Eerstgenoemde tak bestudeert de materiële sporen of met andere woorden de voorwerpen, die de rechtspraktijk heeft nagelaten: de kerfstok, de hamer van de rechter, de toga van de advocaat, de guillotine voor de doodstraf, de gerechtsroede van de baljuw, justitiezwaarden, boeien, eedrelikwieën...

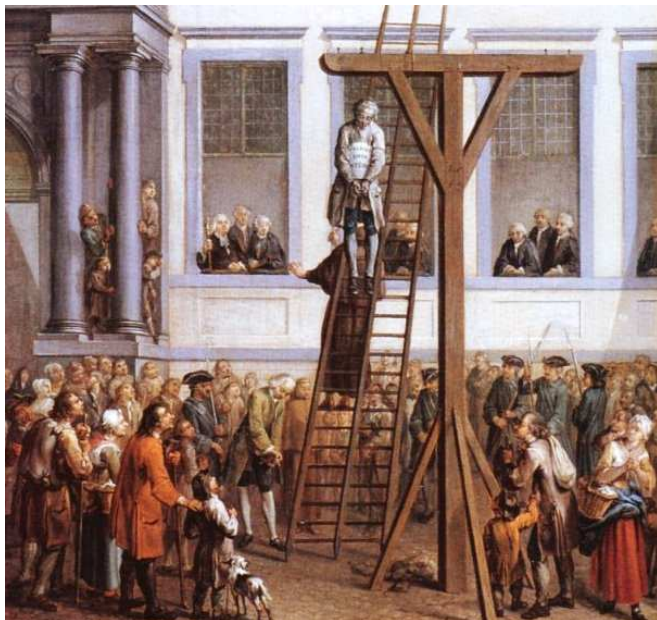
De juridische volkskunde of folklore bestudeert hoe het oude recht nog nazindert in traditionele gebruiken, verenigingen en feesten (de koningen en keizers van de schuttersgilden, charivari, carnavalsrites...). In de mate zowel de voorwerpen als de gebruiken ook 'afgebeeld' zijn in oude kunst, dragen ze dus ook bij aan een goed begrip van de iconografie.

Als deel van het grotere geheel van de 'iconografie' boogt de rechtsiconograaf ten slotte natuurlijk op de verworvenheden van de iconografen-kunsthistorici. In de loop der eeuwen zijn verzamelbanden en encyclopedieën aangelegd over de beelden en symbolen van de westerse kunst of de Christelijke kunst bijvoorbeeld. Vanuit Nederland is zelfs een iconografisch classificatiesysteem (met 28.000 hiërarchisch geordende definities verdeeld over tien grote afdelingen) opgebouwd, dat inmiddels door veel musea over de hele wereld gebruikt wordt (zie www.iconclass.nl). We vinden er 'Staat, recht en politiek' onder categorie 44 en meer bepaald 'recht en rechtspraak' onder 44G. Het computersysteem kan echter ook online bevraagd worden aan de hand van trefwoorden.

1.4. De bronnen van de rechtsiconografie

1.4.1. Iconografische bronnen

Als we het tot nog toe hadden over beelden of afbeeldingen, dan denken we spontaan aan beeldhouwwerken en schilderijen (bv. afb.002), maar het palet is veel breder.



afb. 002 Schilderij over de executie op de Burg te Brugge van een veroordeelde van het Brugse Vrije (Jan Garemijn, 1767)



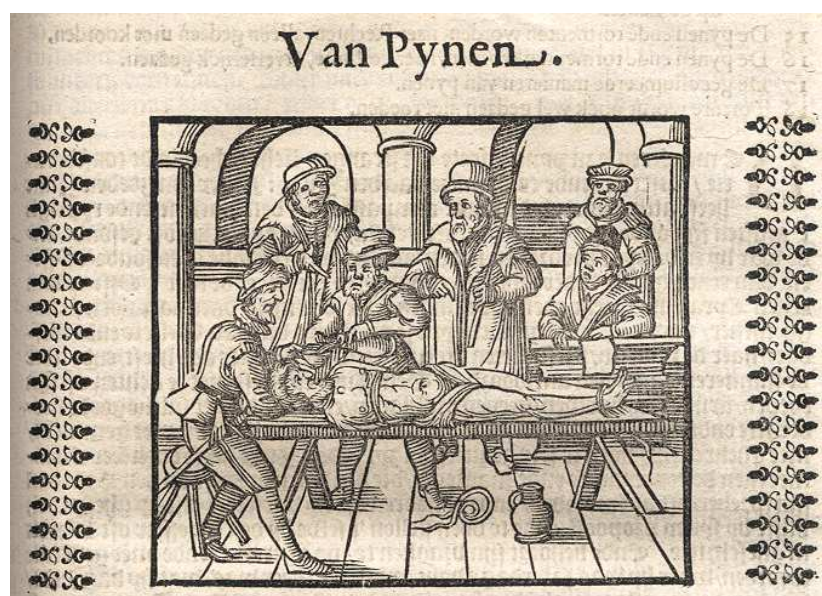
afb. 003 Voorstelling van een 'amende honorable' ('eerlijke betering'):
kanttekening van een gerechtsgriffier van
Gouvernance van Rijsel (Lille, Archives
Départementales du Nord)

Uit de oudste tijden resten ons meestal nog slechts archeologische vondsten (bv. de Codex Hamoerabi, vandaag in het Louvre). Tekeningen en gravures vinden we in officiële wetten en populariserende juridische handboeken, maar ook in obscure vlugschriften en politieke pamfletten. Volksvertegenwoordigende vergaderingen en rechtsprekende colleges vergaderden in decors met reliefs, wandtapijten, gesculpteerde meubelen, brandglazen, borstweringen met ijzersmeedwerk... Heel interessant zijn de kleine schetsjes of droedels die door verveelde griffiers in de marge van vonnissen en beraadslagingen werden gekrabbeld (zie afb.003). We vinden ook juridische plaatsaanduidingen, zoals schandpalen, galgen, grensstenen of ressortpoorten, op topografische bronnen. In middeleeuwse manuscripten reveleren minitauren of gehistorieerde initialen aspecten van het vroegere rechtsleven.

[p. 6] 1.4.2. Geschreven bronnen

Als geschreven basisbronnen voor de (rechts)historicus denken we in de eerste plaats aan wetten (en op schrift gestelde gewoonten) (bv. de *constitutio criminalis Theresiana*), uitspraken van rechtbanken (bv. de vele processen die Caravaggio aan zijn been had) en geschriften van rechtsgeleerden (bv. de geïllustreerde werken van Joos de Damhouder, zie afb.004). Maar ook rekeningen, registers van beraadslagingen, briefwisseling en bewaarde contracten (bv. de Leuvense stadsmagistraat met Dirk Bouts) dragen hun steentje bij. Naast deze gerechtelijke en andere publieke documenten zijn de Bijbel, literatuur, schoolboeken en egodocumenten van belang.

Ten slotte is er de schier onoverzichtelijke productie van rechts- en kunsthistorische literatuur natuurlijk. Een drietal invloedrijke werken uit de vroegmoderne periode moeten hierbij uitdrukkelijk vermeld worden: Andreas Aciatus' *Emblemata*, de *Iconologia* van Cesare Ripa en *Thronus iustitiae* van Joachim Uytewael en Willem van Swanenburgh.



afb. 004 Illustratie bij het hoofdstuk over de tortuur uit het 16de-eeuwse handboek *Practycke in criminele saecken* van Bruggeling Joos de Damhouder

[p. 7] 2. Middeleeuwse en vroegmoderne ‘exempelen’

2.1. Een trage ‘secularisering’

We weten heel weinig over de manier waarop onze voorouders in de Lage Landen recht spraken een paar duizend jaren geleden. Zij lieten noch geschreven noch iconografische bronnen na. De weinige informatie die wel hebben, kregen we van de Romeinen, die onze regionen veroverden. Bij Tacitus lezen we bijvoorbeeld dat, om geschillen te beslechten, de oudste mannen van het dorp samenkwamen onder een boom. Die boom speelt in de oude cultuur (zoals vandaag nog steeds bij vele primitieve stammen) een belangrijke rol. Terwijl generaties mannen en vrouwen komen en gaan en stormen de huizen verwoesten, blijft de stevigste boom van het dorp stoer staan. In het kader van hun natuurgodsdienst zoeken de mensen onder die boom steun en inspiratie. Wanneer onze streken gekerstend worden, blijft men overigens in de open lucht recht spreken. Vanuit de hemel kijkt God immers waakzaam toe. Zo wordt de Heilige Lodewijk, Koning van Frankrijk, vaak voorgesteld terwijl het recht spreekt onder de boom. Wanneer een vertegenwoordiger van de macht overigens vanaf die boom met een opdracht de samenleving ingaat, dan neemt hij als het ware een stukje boom mee. In de Nederlanden bleef tot het einde van het Ancien Régime de tak in de vorm van een gerechtsroede een legitimerend machtsymbool.

Als de eerste stenen gebouwen worden opgetrokken, dan is het, in dezelfde lijn als de boom in de natuurgodsdienst, opnieuw precies voor die God: de kerk. De rechters schuiven dicht bij God en spreken voortaan recht in het kerkportaal (zoals het Tribunal de las Aguas dat in Valencia vandaag nog steeds doet). Niet voor de dertiende eeuw verschijnen in de Nederlanden vervolgens de eerste (stenen) stadhuizen. De magistraten die van daaruit besturen, zijn ook rechters, maar op de meeste plaatsen duurt het vele eeuwen vooraleer de schepenen voor hun rechtspraak binnenskamers blijven. Ze blijven zetelen in het kerkportaal of ze spreken recht in een portiek aan het stadhuis. Als decoratie voor die portiek, maar ook voor de raadkamer binnenin, kiezen ze overigens voor een voorstelling die ze al kennen van in het kerkportaal: het Laatste Oordeel.

2.2. Het Laatste Oordeel

De iconografie van het Laatste Oordeel is in de loop der eeuwen uitgewerkt in manuscripten en kerken. De grote inspiratiebron is natuurlijk de Openbaring van Johannes, maar ook passages uit het Oude Testament en moraliserende literatuur geven inhoud aan de voorstelling. Meestal zien we Christus als rechter, zetelend op een regenboog, met de Moeder Maagd Maria aan zijn rechterzijde (als voorspreekster of *advocata* voor de gelovigen) en Johannes aan zijn linker. Naast de mond van Christus zien we het gloeiend zwaard der gerechtigheid (het oordeel is streng), maar ook de lelie (God is ook barmhartig). De doden, meestal aan de ‘ideale’ leeftijd van 33 jaar, staan op uit hun graf en hun ziel wordt gewogen door de aartsengel Michiel. Deze figuur is een creatie van de Koptische kerk in Egypte uit de

eerste eeuwen van onze jaarrekening. Een invloed van de oud-Egyptische godheid Ma'at is onmiskenbaar. Michiel hanteert de weegschaal en het zwaard. De goede zielen gaan (voor de toeschouwer) linksboven naar de hemel, de slechten verdwijnen rechtsonder in de hel (dit is bijvoorbeeld het geval met een naakte jurist met proceszak op het Laatste Oordeel van Rafaël Coxie, zie afb.005).



afb. 005 Detail uit het Laatste Oordeel dat in 1588 door Rafaël Coxie werd geschilderd voor de schepenen van de Keure van Gent: een verdoemde jurist met proceszak verdwijnt in de hellehoek (Gent, Museum voor Schone Kunsten)

De voorstelling van het Laatste Oordeel is een klassieker in elke rechtbank (zoals overigens ook het kruisbeeld). Het is niet alleen een overblijfsel van de periode in het kerkportaal, het is vooral ook een duidelijk [p. 8] voorbeeld of 'exempel'. De schepenen worden eraan herinnerd dat zij zelf op de laatste dag door God zullen geoordeeld worden. In sommige versies wordt die boodschap heel uitdrukkelijk meegedeeld (bv. in de tekst in het kader rond het schilderij van Jan Provoost voor Brugge). Het Oordeel dat geschilderd werd voor het Dinghuis van Maastricht is zelfs bijna een soort strip geworden, waarin de duivel in het oor van de rechters fluistert om een rijke procespartij gelijk te geven, terwijl de aartsengel Michiel in een andere tekstbanderol verwijst naar het oordeel van de laatste dag.

Bij het Laatste Oordeel voor de magistraat van Zierikzee (vandaag bewaard in Brussel) werden zijluiken toegevoegd met het portret van de vorsten. Opmerkelijk is dat Filips de Schone zich het justitiezwaard heeft toegeëigend. Eén generatie later zien we zelfs nog een

meer verregaande uitdrukking van absolutisme. Boven de schouw van het Brugse Vrije, de klassieke plaats voor een Laatste Oordeel, verschijnt dan enkel nog de vorst zelf, Keizer Karel met het geheven justitiezwaard.

2.3. Andere Bijbelse oordelen

Vanaf de late 15de, maar vooral in de 16de en 17de eeuw, gaan schepenen en kunstenaars inderdaad op zoek naar andere, bijkomende, decoraties voor hun vergaderzalen. Opnieuw moeten het *exempla* zijn, inspirerende beelden. En op het einde van de christelijke middeleeuwen mag het niet verwonderen dat die eerst weer in de Bijbel gezocht worden.

Als icoon van de rechtvaardige rechter verschijnt Salomon. Het verhaal is opnieuw duidelijk een aanmaning aan de rechters om goed recht te spreken. Twee (publieke) vrouwen wonen in hetzelfde huis en baren elk een kind, zonder dat iemand anders kan getuigen welk kind van wie is. Wanneer een van beiden haar kind doodslaapt, verwisselt ze beide baby's. De echte moeder stapt naar koning Salomon om haar levende kind van de dievegge terug te vorderen, maar deze beweert de werkelijke moeder te zijn. Wanneer Salomon aan de beul beveelt om het levende kind doormidden te klieven en aan beide dames elk een helft te geven, verzaakt de eiseres aan haar claim. Zo herkent de wijze Salomon de echte moeder: ze ziet haar kind liever verder leven in een vreemd gezin dan dat het zou moeten sterven. Het Salomonsoordeel werd gebeiteld en geborsteld voor vele raadhuizen. Een imposant werk is bijvoorbeeld dat van Gaspar de Crayer, besteld door de magistraat van de Gentse Oudburg en vandaag te bezichtigen in het Museum voor Schone Kunsten van de Arteveldestad (afb.006). Salomon als rechter of als koning met scepter zien we ook verschijnen op gerechtsgebouwen, zo bijvoorbeeld op de Civiele Griffie aan de Brugse Burg.



afb. 006 Het Salomonsoordeel (1621) van Gaspar de Crayer, geschilderd in opdracht van de Gentse Oudburg (Gent, Museum voor Schone Kunsten)

Een ander belerend verhaal uit de Bijbel is dat van de kuise Suzanne (zie afb.007), die bij het baden bespied wordt door twee grijsaards. Niet hun leeftijd is hier echt van belang, maar wel dat zij eigenlijk rechters zijn en misbruik maken van hun macht. Ze doen Suzanne oneerbiedige voorstellen en wanneer ze zich blijft verzetten tegen alle mogelijke ongewenste intimiteiten, dreigen de ‘wijze’ mannen ermee haar aan te klagen wegens overspel.



afb. 007 Wandtapijt met de Kuise Suzanne (stadhuis Oudenaarde)

De kuise Suzanne houdt voet bij stuk en wordt veroordeeld, maar net [p. 9] voor haar executie heeft Daniël een ingeving. Hij vraagt om beide oude heren apart en over details aan de tand te voelen... en dan blijkt dat ze onderling verschillende verklaringen afleggen over bijvoorbeeld het soort boom en de precieze plaats van Suzanne en de beweerde overspelpartner. Zo vallen de grijsaards door de mand en wegens machtsmisbruik worden ze zelf ter dood veroordeeld. Het exemplum is niet alleen een waarschuwing tegen machtsmisbruik, maar het bevat meteen ook een heel concrete regel van gerechtelijk recht: hoor verdachten en getuigen elk apart en stel vragen over op het eerste gezicht minder relevante details.

2.4. Profane oordelen

Vanaf de 15de eeuw zien we de grote Brabantse en Vlaamse steden een soort concurrentiestrijd aangaan om de mooiste ‘gerechtigheidsstaferelen’ in huis te halen. Daarvoor doen ze niet alleen een beroep op de grootste kunstenaars (Rogier Van Der Weyden, Dirk Bouts, Gerard David, Pieter Paul Rubens), maar er wordt ook actief op zoek gegaan naar nieuwe exemplen, vaak op advies van historici en theologen. Daarbij wordt, typisch voor de inzettende Renaissance, vaak teruggegrepen naar de Oudheid. Voor het Brusselse stadhuis maakte Van Der Weyden vier panelen met bijgaande opschriften, die helaas verloren gingen tijdens de bombardementen op Brussel eind 17de eeuw, maar die we nog kennen dankzij wandtapijten die naar hetzelfde model werden gemaakt. Ze vertellen twee verhalen.

In het eerste zijn de Romeinse keizer Trajanus en paus Gregorius de Grote de protagonisten. Omdat een soldaat van de keizer door onvoorzichtigheid een kind heeft gedood, veroordeelt Trajanus, op verzoek van de smekende moeder, zijn eigen soldaat (in een middeleeuwse versie zelfs zijn eigen zoon) om onthoofd te worden. Hoe streng en hard de uitspraak ook lijkt, voor paus Gregorius enkele eeuwen later is het wel degelijk rechtvaardige rechtspraak. Het goddelijke teken dat daarvan getuigenis aflegt, ontdekt Gregorius wanneer hij de stoffelijke resten van de keizer laat opgraven en vaststelt dat zijn tong perfect intact is. Op het bewaarde wandtapijt zien we die rode tong in de duistere schedel.

Het verhaal van Herkinbald situeert zich in de middeleeuwen, maar is volledig legendarisch. Vorst Herkinbald ligt op zijn sterfbed wanneer hij met zijn laatste krachten een neef vastgrijpt en de keel oversnijdt. Hij beweert hiermee een oud misdrijf gestraft te hebben. Voor de bisschop die aan het sterfbed geroepen is om de laatste sacramenten toe te dienen, is deze ‘moord’ echter een reden om de Heilige Hostie te weigeren vooraleer Herkinbald gebiecht heeft. De stervende leider moet echter helemaal niets biechten, want de ‘moord’ is eigenlijk een strenge maar rechtvaardige straf. Als goddelijk teken hiervan vliegt de hostie op eigen kracht vanuit de ciborie in de mond van de stervende.

Enkele jaren na Brussel bestelt het Leuvense stadsbestuur bij Dirk Bouts de ‘Gerechtigheid van Keizer Otto III’, vandaag in het Brusselse museum. Op twee panelen wordt in vier scènes uiteengezet hoe de keizerin een officier beschuldigt van ongewenste intimiteiten, waarna de keizer hem laat onthoofden. De echtgenote van deze man slaagt er echter in, met het godsoordeel van het gloeiende ijzer (zie afb.008), de onschuld van haar man aan te tonen. Niet haar man is de boosdoener, maar de keizerin zelf, die vruchteloos avances had gemaakt ten aanzien van de man. In de laatste scène zien we het rechtvaardige oordeel van keizer Otto. Aangezien zijn echtgenote de officier valselijk beschuldigd heeft en de dood ingegaagd, moet ze zelf de vuurdood sterven.



afb. 008 Detail met het godsoordeel van het gloeiende ijzer uit 'De gerechtigheid van Keizer Otto III' door Dirk Bouts geschilderd in opdracht van de Leuvense stadsmagistraat, vandaag in Brussel

Eind 15de eeuw schildert Gerard David in Brugge het wellicht bekendste, minstens meest schrikwekkende, gerechtigheidsstaferaal: het oordeel van Cambyses. Volgens [p. 10] een vertelling van Herodotus had een rechter zich laten omkopen. In de eerste scène zien we een procespartij geld aanbieden aan de deur van rechter Sisamnes. Wanneer dit koning Cambyses ter ore komt, verklaart hij de rechter vervallen van zijn rechtsmacht en hij veroordeelt hem ter dood. In de derde scène wordt de macabere straf van het levend villen getoond. De belangrijke 'les om te onthouden' zien we ten slotte in scène vier, waar een nieuwe en vooral jonge rechter op de rechterszetel plaats genomen heeft. Het is Otanes, de zoon van Sisamnes.

Op zijn zitmeubel ligt een nieuwe bekleding. Otnes zal voortaan moeten recht spreken, zittend op het vel van zijn vader.

Deze verhalen werden door vele schilders herhaald in andere steden in de Nederlanden, maar men ging ook op zoek naar alternatieven, alhoewel men voor 'nieuwe' uitbeeldingen eigenlijk steeds weer terugviel op middeleeuwse bloemlezingen van exempelen. In de Noordelijke Nederlanden werd de gerechtigheid van graaf Willem III van Holland populair, een soort Herkinbaldstory. De Bijbel leverde stof voor het beeldverhaal van Esther en Ahasverus (hoveling Haman had het plan opgevat de Joden uit te roeien, maar dankzij een tussenkomst van koning Esther bij haar man Ahasverus werd dit plan verijdeld en werd Haman zelf geëxecuteerd) en uit de oudheid kwam het verhaal van Zaleucus (deze Griekse leider had net een nieuwe wet afgekondigd die op overspel de straf had gezet om twee ogen uit te steken, toen bleek dat de eerste beschuldigde van overspel zijn eigen zoon was; streng, rechtvaardig maar toch clement beval Zaleucus één oog uit te steken bij zijn zoon en het tweede oog bij zichzelf). Een lokaal Gents gerechtigheidsstaferaal is de legende van de (ont)hoofd(ings)brug: een vader en zijn zoon waren beiden veroordeeld, maar één leven kon gespaard worden als de ene de andere doodde. De vader droeg zijn zoon op hem te onthoofden, maar toen de jongeman het zwaard hief om te slaan, brak het lemmet uit het handvat. Op dit goddelijk teken werden vader en zoon ongedeerd vrijgelaten.

[p. 11] 3. Een dame met weegschaal, zwaard en blinddoek

3.1. De 'renaissance' van een godheid

Zoals blijkt uit het voorgaande overzicht wordt de idee van gerechtigheid in de middeleeuwse gerechtszalen niet voorgesteld door een dame met zwaard en weegschaal. Vrouwe Justitia is een dochter van de Renaissance (met hoofdletter) en ze is een renaissance (een hergeboorte) van een oude godheid.

Een specifieke god of godin voor recht of gerechtigheid, zoals er ook zijn voor oorlog, voorspoed, geluk etc., komt voor in vele culturen. Zo vinden we in Egyptische grafdecoraties voorstellingen van Ma'at, de godin die de ziel van de overledene afweegt tegen een struisvogelpluim en daarbij een weegschaal gebruikt. Die weegschaal zien we in de middeleeuwen bij Sint Michiel. Bij de Grieken is Themis één van de titanen, een godin van het (algemene en ordenende) recht, terwijl haar (en Zeus') dochter Diké als godin van de rechtspraak eerder waakt over de concrete toepassing van recht in individuele gevallen. Themis en Dike drage lange witte gewaden, die later ook Vrouwe Justitia zal aantrekken. Bij de Romeinen is er dan wel een godin met de naam 'Justitia', maar deze heeft dan niet de gekende symbolen van weegschaal en zwaard... De Romeinse Justitia draagt een scepter, soms een diadeem, een olijftak...

Is Vrouwe Justitia met weegschaal en zwaard dan een creatie van de Renaissance? Neen, ook weer niet. In middeleeuwse manuscripten al vinden we 'Iustitia' voorgesteld als een vrouw met weegschaal en zwaard. Daar staat ze echter helemaal niet als verzinnebeelding van de

menselijke of goddelijke rechtspraak, maar wel als allegorie van de gerechtigheid als deugd. Naast de historische lijn van Justitia als godheid moeten we inderdaad wijzen op de historische ontwikkeling van de deugdenleer, die op haar beurt ook teruggaat tot de Griekse filosofen. Voor Aristoteles waren de hoofddeugden de rechtvaardigheid, de voorzichtigheid, de dapperheid en de gematigdheid. In de middeleeuwen voegen kerkgeleerden als Ambrosius van Milaan en Thomas van Aquino aan deze vier cardinale deugden nog de drie goddelijke deugden (geloof, hoop en liefde) toe. Elk van de deugden krijgt een eigen allegorische voorstelling, voor 'rechtvaardigheid' is dat een dame (het Latijnse woord 'iustitia' is vrouwelijk) met weegschaal (een afgewogen en eerlijk oordeel) en zwaard (streng sancties waar nodig).

3.2. Man of vrouw, gekleed of naakt, blinddoek of niet?



afb. 009 De wereldlijke gerechtigheid gebaseerd op de Goddelijke wet van Jacob Jordaens (Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen)

Op basis van de deugdentraditie verwondert het niet dat Justitia finaal ook de allegorische voorstelling werd van de menselijke rechtsbedeling. Toch vinden we een aantal varianten, die alle uitdrukking geven aan visies op wat recht en rechtspraak zijn of zouden moeten zijn. Zo kan het verwonderen dat in een periode waarin enkel en alleen mannen juridisch handelingsbekwaam waren en waar alle rechters mannen waren toch gekozen werd voor een vrouw als ideaalbeeld... Er zijn overigens wel degelijk enige voorstellingen geweest van mannen met weegschaal en zwaard, gezeten op een rechterstroon. Zou het kunnen dat de oordelende mannen voor een vrouw kozen omdat ze stiekem hoopten op wat erotische aantrekking bij de 'aankleding' van hun rechtszaal? Hier en daar zien we inderdaad al eens een Vrouwe Justitia haar kleed schuin laten zakken en een borst ontbloten (zo bijvoorbeeld op het iconografisch belangrijke 'De menselijke rechtvaardigheid op de goddelijke wet gebaseerd' van Jacob Jordaens, waar Vrouwe Justitia haar attributen krijgt aangereikt van de aartsengel Michiel, zie afb.009). Bekend is onder meer de 'Gerechtigheid' van [p. 12] Lucas Cranach, die met weegschaal en zwaard in de handen zich compleet naakt aanbiedt... Of toch niet helemaal! Een doorzichtige sluier bedekt haar lichaam. Wou Cranach hiermee zeggen dat in de rechtbank uiteindelijk de 'naakte waarheid' telt, dat niets verholten kan blijven?

Dat het recht inderdaad wel degelijk met de werkelijkheid moet rekening houden, daarover zijn rechters en justitiabelen het overigens eens! Maar is die blinddoek dan toch niet heel eigenaardig? Natuurlijk is er een mooie uitleg voor ... Omdat een eerlijke rechter geen rekening mag houden met het 'aanshijn' van de persoon (in gravures in rechtsboeken zien we vaak een rechter die moet oordelen tussen een arme en een rijke partij), kan hij zich maar beter niet laten leiden door de uiterlijke schijn... Deze hedendaagse uitleg is echter achteraf gekomen. De antieke en de middeleeuwse justitiae hadden geen blinddoek en dat hij er op een bepaald moment gekomen is, blijkt noch min noch meer een vergissing te zijn geweest.

Vergeeten we immers niet dat een blinddoek altijd iets negatiefs heeft (Cupido en dus de liefde is blind, maar ook Fortuna slaat blind toe en in middeleeuwse kerken kreeg de verfoeide Joodse Synagoga een blinddoek om). Wanneer op het einde van de 15de eeuw een moraliserende jurist een hekeldicht schrijft over wat fout loopt in de maatschappij, dan verrast het ook niet dat hij het beeld van de blinddoek gebruikt. Sebastian Brant beschrijft in zijn *Narrenschip* hoe een geblinddoekte kapitein stuurloos aan het roer staat. Welnu, voor datzelfde boek verzorgde Albrecht Dürer een gravure waarin ook Vrouwe Justitia, door een nar, een doek voor de ogen wordt gebonden (afb.010). Volgens sommige kunsthistorici zou dezelfde drukplaat later per vergissing voor een ernstig rechtsboek zijn gebruikt, waarna post factum een uitleg over onpartijdigheid werd verzonnen. Een andere hypothese verloopt via het hiervoor al genoemde werk *Emblemata* van Alciatus, waarin een prent staat over de 'raad van de goede prins' (afb.011). De prins zelf zit er geblinddoekt op de troon, maar hij zit slechts de vergadering voor. Zijn schepenen of raadgevers nemen de eigenlijke beslissing en zij luisteren en kijken wel degelijk goed.



afb. 010 Justitia geblinddoekt door een nar, gravure van Albrecht Dürer uit *Das Narrenschiff* van Sebastian Brant (1494)



afb. 011 Allegorie van de *senatus boni principis* uit de *Emblemata* van Andreas Alciatus (1551)

[p. 13] 4. De mensen van het recht

4.1. Portretten en legitimatie

Onder kunsthistorici is vaak al gediscussieerd of de figuranten op gerechtigheidsstaferelen mogelijks geen portretten zijn van de schepenen die opdracht gaven voor het schilderij. Dit is zeker niet uitgesloten. Het zou een begrijpelijke uitdrukking zijn van de sociale positie die de bestuurders innamen. Juristen (in de Nederlanden vooral na de oprichting van de Leuvense universiteit in 1425) slaagden erin snel op te klimmen op de sociale ladder en vormden een nieuwe ‘ambtsadel’ naast de oude ‘landadel’. Vele van de oudste bewaarde portretten van niet-edellieden betreffen dan ook mensen van het recht (denk bijv. aan de kanselier Rolin, geschilderd door Van Eyck).



afb. 012 Detail met onder meer een ongeblinddoekte Vrouwe Justitia, Justinianus en Mozes uit de Brabantse Munterseed van Maarten De Vos (Rockoxhuis Antwerpen)

Om portretten gaat het zeker in schilderijen waar een volledig rechts- of bestuurscollege wordt voorgesteld. Een bekend voorbeeld is de Brabantse Munterseed van Maarten De Vos (afb.012). We zien er een ziende Vrouwe Justitia (met overigens een gewapende en geblinddoekte man onder haar voeten: de wapens wijken voor het recht), links zowel Mozes als Justinianus als verbeeldingen van goede wetgevers en rechts historische voorbeelden van goede rechters, zoals de Heilige Lodewijk. Op de achtergrond herinnert de Trajanuszuil aan het exemplaar dat al door Van Der Weyden werd geschilderd. We zien achteraan daarenboven

de pronkerige leden van het afgebeelde rechtscollege. Conform de toepasselijke regelgeving dragen ze een zwarte toga en hun molensteenkraag geeft blijk van hun sociale positie. Een zelfde quasi verheerlijkende beeldvorming van de mensen van het recht zien we ook opduiken in de vele voorstellingen van Sint Ivo, patroonheilige van de juristen. In vele steden van de Nederlanden zijn in de vroegmoderne periode Sint-Ivobroederschappen opgericht, genootschappen van advocaten, procureurs, notarissen en andere rechtspraktizijnen. Het waren gilden die opkwamen voor de eigen beroepsbelangen, maar ze stonden ook in voor de gratis rechtsbijstand 'pro Deo et Sancto Yvone'. Vaak hadden ze een eigen clublokaal en zeker een altaar of kapel in een kerk. Voor zo'n broederschap voerde bijvoorbeeld Jacob Jordaens een opdracht uit (zie afb. 013).



afb. 013 Sint Ivo van Jacob Jordaens (Museum voor Schone Kunsten, Brussel)

[p. 14] 4.2. *Satire en spot*

In de 16de eeuw verspreidt zich echter ook een ander beeld van de mensen van het recht (zowel van de niet-juridisch geschoolde machthebbers als van hun rechtsgeleerde 'handlangers'). In de 17de eeuw is bijvoorbeeld de 'Boerenadvocaat' of 'Advocaat van moeilijke zaken' ronduit populair (zie afb.014). We zien er landmensen met giften in nature schuchter aanschuiven aan het bureau van een advocaat, of wellicht eerder een procureur. In

het kantoor zien we proceszakken en documenten alom, een persiflage op het toenemende belang van geschriften in die tijd. Een kalender en een zandloper wijzen erop dat procedures enerzijds lang kunnen duren en dat anderzijds elke minuut telt voor de jurist... en dus kost aan de cliënt.



afb. 014 Een van de vele versies van de 'Boerenadvocaat' of 'Advocaat van moeilijke zaken' van het atelier van Pieter Breughel de Jonghe (Maastricht, Bonnefantenmuseum)

Juristen krijgen in maatschappijkritische geschriften, liederen en kunstwerken het odium opgekleefd dat ze geldgieren of hoeren zijn. Wie voldoende wel betalen, vindt wel een chicaneuse rechtsgeleerde die een achterpoortje in de wet ontdekt. Meer zelfs! Met geld krijg je van rechters alles gedaan... Zo schildert Bosch (afb.015) als voorstelling van de zonde der gierigheid een rechter (herkenbaar aan zijn gerechtsroede). Terwijl hij luistert naar de partij voor hem ontvangt hij, letterlijk achter de rug, geld van de tegenpartij. Mensen van het recht worden gezien als mensen van het geld. Wie bijvoorbeeld het doek 'De woekeraars' van Quinten Massys van dichtbij bekijkt, ziet tussen de stapels gouden munten een geglosseerd exemplaar van Justinianus' *Corpus iuris civilis* en de boeken op het schap achteraan dragen titels als *Codex* en *Digestum vetus*, rechtsgeleerde werken...



afb. 015 De rechter wordt omgekocht, detail uit de Zeven Hoofdzonden van Jeroen Bosch (Madrid, Prado)

Een vaak geschilderd Nederlands spreekwoord stelt: wie pleit om een koe, geeft er nog één toe. Uiteindelijk loopt de jurist weg met de inzet van de zaak... In het verhaal van de twee pleiters en de oester, geeft de rechter de ene schelp aan de eiser en de andere schelp aan de verweerder, terwijl hij zelf de parel op zak steekt. Dit soort werken van de 17de eeuw bekritiseert dus precies waarvoor de godsvruchtige exempelen van de 15de hadden gewaarschuwd. En zo is de cirkel rond.